

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK V | Poznań, dnia 20. marca 1929 | NR. 3

WSZECHSŁOWIAŃSKI ZJAZD ŚPIEWACZY

POD PROTEKTORATEM

PANA PREZYDENTA RZPLITEJ IGNACEGO MOŚCICKIEGO

ODBĘDZIE SIĘ **W POZNANIU** PODCZAS **POWSZECHNEJ WYSTAWY KRAJOWEJ**

W DNIACH: 18. 19. 20. 21 MAJA 1929 ROKU

ŁĄCZNIE ZE ZJAZDEM ODBĘDZIE SIĘ

PIERWSZY WIELKI FESTIVAL MUZYKI POLSKIEJ

PROGRAM:

I. Sobota, 18 maja, godz. 19,30 Koncert inauguracyjny w wykonaniu chórów poznańskich i orkiestry.

II. Niedziela, 19 „ „ 9 Msza polowa.

„ 19 „ „ 10 Próba chórów ogólnych (polskich i zagranicznych).

„ 19 „ „ 12 Uroczyste otwarcie zjazdu w obecności p. Prezydenta Rzeczypospolitej: a) Utwór powitalny w wykonaniu chórów poznańskich. b) Przemowy. c) „Apoteoza Pieśni“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry. d) „Apoteoza Słowiaństwa“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry (około 15 tys. śpiewaków — wszyscy śpiewają po polsku).

O godz. 15,30 Koncert chóralny narodów słowiańskich. (*Zbiorowy chór każdego narodu* wystąpi z dwiema dowolnemi, własnemi pieśniami, śpiewanemi w swoim języku).

O godz. 19,30 Koncert chóralny polskich *związków* śpiew. (szczegóły później) ewent. koncert Starej Muzyki Polskiej.

III.	Poniedz., 20 maja, godz.	10—12	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku.
	„ 20 „ „	12–14,30	Popisy *Polskie i słowiańskie*
	„ 20 „ „	15—17	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku (d. c.)
	„ 20 „ „	17—19,30	Popisy *Polskie i słowiańskie* d. c.
	„ 20 „ „	20	Koncert symfoniczny — Opera.
	„ 20 „ „	22	Raut.
IV.	Wtorek, 21 maja, godz.	9	Zwiedzanie miasta.
	„ 21 „ „	12	Koncert symfoniczny, lub oratoryjny.
	„ 21 „ „	16	Popisy *Polskie i słowiańskie* d. c.
	„ 21 „ „	20	Koncert. — Zakończenie Zjazdu.

Wobec licznych nieporozumień podajemy utwory, które będą wykonane podczas Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego w Poznaniu w dniach 18—21 maja b. r.

Wszystkie chóry całej Polski biorące udział w Zjeździe winny przygotować:

1. *Jeszcze Polska nie zginęła* } unisono
2. *Bogurodzica* } unisono
3. *Gaude Mater Polonia* - chór męski
4. *Apoteozę Pieśni* } chór mieszany W. Raczkowskiego
5. „ *Słowiańtwa* } chór mieszany St. Wiechowicza
6. *Psalm* } chór męski B. Wallek-Walewskiego
7. *Do Melpomeny* } chór męski W. Lachmana
8. *Ojczyzna* - chór mieszany F. Nowowiejskiego.

Niezależnie od powyższego odbywa się równocześnie XII. Zjazd Wielkopolskiego Związku.

Do zawodów stają okręgi Wlkp. Związku i odśpiewają: Chór męski: Dwie pieśni górnośląskie - St. Kwaśnika. Chór mieszany: Warjacje - St. Wiechowicza.

W drugim dniu Zjazdu (niedziela 19 maja) odbędzie się wieczorem koncert chórów związkowych polskich tak z kraju jak z Wychodźctwa.

Każdy Związek odśpiewa 2 pieśni dowolnie wybrane a zatwierdzone przez Komitet Wyk. Zjazdu.

Wielkopolski Związek odśpiewa: „Balladę“ — M. K. Prosnaka
„Z Mazowiecka“ — B. Dembińskiego
na chór mieszany opracował St. Kwaśnik

Związek Śląski odśpiewa: Orzeł Biały — Chlondowskiego
Rozmowa z piramidami — St. Stoińskiego

Związek Pomorski odśpiewa: Sztandary polskie na Kremlu — W. Lachmana
Psalm — W. Troschla

Związek Małopolski odśpiewa: „Burza“ Wallek-Walewskiego
„Przedświt“ — Stadlera

Związek Mazowiecki odśpiewa: „Wiosna“ — L. Różyckiego
Pieśń żniwiarzy — P. Maszyńskiego

Związek Kielecki odśpiewa:	Żniwo — P. Maszyńskiego Mazur — St. Rączki
Związek Krakowski odśpiewa:?	?
Związek Wileński odśpiewa:?	?
Związek Łódzki odśpiewa:	Śpiewak wita — P. Maszyńskiego Stepy Akermańskie — Orłowskiego
Związek Westfalji i Nadrenji odśp.:	Polonez — J. Sierosławskiego Na harfie — S. B. Poradowskiego
Związek Berlin (i okolica odśpiewa:	Cichy domku — St. Moniuszki Orlęta — F. Nowowiejskiego
Związek Opole (Śląsk niem. odśp.:	Pojedziemy na gon ? Hasło ?
Związek Śpiew. we Francji odśp.:	Pod borem sosna } St. Wiechowicza Wyleciał mi ze krza }

Popisy śpiewackie.

Zapowiedziane zawody śpiewacze się nie odbędą, natomiast odbędą się popisy poszczególnych chórów na warunkach już znanych — to znaczy:

Do popisów stawać mogą tylko chóry I kat., które na ostatnich zawodach otrzymały min. 25 punktów. Z każdego Związku polskiego może najwyżej 9 chórów stanąć do popisów (3 męskie, 3 żeńskie i 3 mieszane). Chóry te wykonają po 1 pieśni dowolnie wybranej, zatwierdzonej jednakże przez Kom. Wyk. Zjazdu.

UWAGA. Związki, które nie przeprowadziły zawodów okręgowych u siebie — wysyłają na własną odpowiedzialnośc swe najlepsze chóry I kat. w stosunku wyżej podanym.

Zaleca się bardzo korzystanie na popisach z utworów, które były wyznaczone na zawody i to:

męski — Rapsod hurzowy — Wallek-Walewskiego
żeński — Deszcz w słońcu — Wallek-Walewskiego
mieszany — Oj, ty wolo — St. Wiechowicza.

N. B. Prosimy o rozpowszechnianie afiszów zjazdowych.

W najbliższych dniach będą rozsyłane kwestjonarjusze do Kół — z podaniem cen wstępnego, noclegu i t. d.

Wszelkie zapytania prosimy kierować pod adresem:

Komitet Wykonawczy
Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego
Poznań, Głogowska 65.

PROF. UNIW. DR. ADOLF CHYBIŃSKI (LWÓW)

O motetach Wacława z Szamotuł.

(Do historji muzyki chóralnej polskiej w XVI wieku).

Niewielka ilość dzieł pozostała po Wacławie z Szamotuł, jednym z największych kompozytorów chóralnych, jakich Polska wydała w erze Zygmuntowskiej.[1]) Z wyjątkiem Mikoaja Gomółki, którego twórczość nie ograniczyła się zapewne do 150 psalmów, wszyscy wielcy polifoniści polscy II połowy XVI wieku, są wśród zachowanych dotychczas zabytków reprezentowani znikomą ilością utworów. Najbardziej może jednak zrządzenia losu dotknęły właśnie Wacława z Szamotuł. Kilka pieśni i trzy motety oraz fragment lamentacyj wzgl. eksklamacyj — oto wszystko, co ma być dokumentem jego twórczości i jego wielkiej sławy, jaką cieszył się za życia i jaką cieszy się dziś jeszcze w naszym narodzie. Wiemy z zabytków archiwalnych, że istniały inne jeszcze jego dzieła, znamy je nawet z tytułów, wiemy też, że musiały to być dzieła okazałe, w wielkim stylu pisane z pewnością będące wyrazem jego wielkiego kunsztu i wielkiej indywidualności twórczej, nie zawsze zrozumianej (jak pisze Starowolski). Ale i z dzieł, które się zachowały, nie wszystkie posiadają autentyczną postać. Z trzech motetów dwa mogą być uznane za zachowane w całości, tak jak wyszły z pracowni mistrza. Jeden z nich bowiem istnieje w transkrypcji tabulaturowej, a więc w zmienionej postaci, i może nam służyć tylko jako pomocniczy materjał przy rozpatrywaniu dwóch pierwszych. Jeśl zajmujemy się tak niewieloma, bo tylko dwoma dziełami mistrza Wacława, to powodów do tego istnieje kilka. Najgłówniejszym jednak jest ten, że poza motetami Wacława z Szamotuł nie istnieją żadne motety polskie w oryginalnej postaci z II połowy XVI wieku, a więc ze stulecia, w którym motet był jedną z najgłówniejszych form polifonicznej muzyki kościelnej. Wszystkie inne polskie motety zachowały się tylko w tabulaturach lub też fragmentarycznie (brak części głosów). Drugi powód leży już w samych motetach, które z racji swego rodzaju, swej formy i swego stylu mogą nam więcej odsłonić indywidualność Wacława, niż jego pieśni z tekstem łacińskim i polskim, jakkolwiek należące do najwybitniejszych pieśni polskich z II połowy XVI wieku. Zajmie się niemi niewątpliwie Dr. Józef Reiss w pracy o polskiej pieśni wielogłosowej religijnej w XVI wieku, dość dawno już zapowiedzianej.

Motety Wacława z Szamotuł są następujące:

1. „In Te Domine speravi". Motet ten ukazał się w r. 1554 w wydawnictwie niemieckiem p. t. *Tomus Quartus* (*Psalmorum Selectorum*, *Quatuor Et Plurium Vocum*. Norimbergae, in officina Joannis Montani,) Ulrici Neuberi. Anno salutis

[1]) Data urodzin Wacława z Szamotuł nie jest znana. Wiemy tylko, że od 6 maja r. 1547 był nadwornym kompozytorem Zygmunta Augusta, i że zmarł w r. 1572. Urodził się zapewne między 1500 i 1520 r., przyczem uważamy tę drugą datę za bliższą daty jego urodzin. — Do biografji Wacława z Szamotuł: 1. Starowolski, Scriptorum Poloniae Ecatontas, 2. Surzyński, Monumenta musices sacrae in Polonia, z. I., 3. Poliński, Dzieje muzyki polskiej w zarysie, 4. Jachimecki, Wpływy włoskie w muzyce polskiej cz. I., 5. Chybiński, Do biografji Wacława z Szamotuł, w „Myśli muzycznej", dodatku do „Śpiewaka" (Katowice 1928, nr. 7).

(M. D. LIIII.). Jest to piękny druk w formacie 4° i zawiera 40 motetów 16 autorów wymienionych po nazwisku i innych, anonimowych. Wymieniamy najwybitniejszych, jak Claudin, Clemens non Papa, Crecquillon, Gombert, Phinot, Verdelot i Willaert. Motet Wacława z Szamotuł zajmuje XVII. miejsce między motetem „Delectare in Domino“ Tomasza Crecquillona i motetem „Domine da nobis auxilium“ tegoż samego mistrza. W każdym glosie wymienione jest imię i nazwisko Wacława; w jednych czytamy „VVenc*i*slaus“, w drugich „VVenc*e*slaus“, we wszystkich zaś „Schamotulinus“. Motet jest dwuczęściowy, co jest zaznaczone osobnym we wszystkich głosach napisem „Secunda pars“. Część I zaczyna się od słów „In Te Domine speravi“, część II od „Quoniam fortitudo mea“. Motet Wacława nie został dotychczas wydany. Kilkanaście wyjątków (w tem jeden dwugłosowy) podaje Z. Jachimecki we „Wpływach włoskich“ (Kraków 1911, str. 61-64). —

2. „Ego sum pastor bonus“. Motet ten ukazał się w r. 1564 w wydawnictwie niemieckiem p. t. *Thesauri Musici* (*Tomus Quintus, et Ultimus Con* (*tinens Sacras Harmonias Quatuor*) *vocibus Compositas*). Norimbergae excudebant Joannes Montanus, Ulricus Neuberus collegae, Anno Chrtsti Immanuelis nostri nati M. D. LXIIII.[2]) Jak poprzedni, tak i ten, również piękny (może nawet jeszcze piękniejszy) druk w formacie leżącym in 4°, zawiera 41 motetów pochodzących — jak czytamy w naczelnym tytule I tomu — „tam a veteribus quam recentioribus symphonistis“, a więc od mniej lub więcej słynnych mistrzów, jak Clemensa non Papa, Crecquillona, Jacqueta, Josquina, Orlanda di Lasso, Meilanda, le Maistre'a, Pamingera, Vaeta i innych. Znajdujemy 19 nazwisk, niemal samych wybitnych. Motet Wacława zajmuje XXXIV miejsce między motetem „Ave Christe immolate“ Josquina de Près i motetem „Impulsus eversus sum“ Jana de Horto. W każdym glosie wymienione jest imię i nazwisko naszego mistrza: „*VVenceslaus Schamotulinus*“. Motet jest jednoczęściowy. Motet Wacława został wydany po raz pierwszy przez X. Józefa Surzyńskiego w „Monumenta musices sacrae in Polonia“, zeszyt II, Poznań 1887, następnie przez X. Wacława Gieburowskiego w „Selecta cantica musices sacrae in Polonia“, zeszyt I, Poznań 1928.

3. „Nunc scio vere. W. S. In die Apostolorum Petri et Pauli“. Ten motet znajduje się w tabulaturze organowej XVI wieku, która należała poprzednio do prywatnych zbiorów ś. p. Aleksandra Polińskiego, obecnie zaś stanowi własność Zbiorów Państwowych w Warszawie (Zamek). Znajdują się w niej utwory anonimowe i znaczone monogramem M. W. (Martinus Wartecki) i M. L. (Martinus Leopolitanus). Nie ulega żadnej wątpliwości, iż monogram „W. S.“ oznacza imię i nazwiska Wacława z Szamotuł. Motet jego jest dwuczęściowy. Początek drugiej części jest „Gloria Patri“. Motet ten nie został dotychczas wydany. Dwa wyjątki czterogłosowe podaje Z. Jachimecki we „Wpływach włoskich“ (Kraków 1911, str. 65).

Czwarty tom „Psalmorum selectorum“ Montana (Berga) i Neubera, zawierający motet „In Te Domine speravi“, znajduje się w kilku bibljotekach; posiada go bibljoteka

---

[2]) Data ukazania się tego motetu Wacława jest mylnie podana jako „1563“ w pracach autora „Wpływów włoskich“ (str. 47) i „Historji muzyki polskiej“ (str. 54).

państwowa w Berlinie, Landesbibliothek w Kassel, bibljoteka państwowa w Monachjum i bibljoteka muzeum germańskiego w Norymberdze. Piąty tom „Thesaurus" Montana (Berga) i Neubera znajduje się w państwowej bibljotece w Berlinie, w miejskiej bibljotece we Wrocławiu, w bibljotece gimnazjalnej w Brzegu (Brieg), w państwowej i uniwersyteckiej bibljotece w Królewcu w Pr., w bibljotece państwowej w Monachjum, w książęcej bibljotece w Ratysbonie i w bibljotece uniwersyteckiej w Upsali (Szwecja). [3]) Korzystałem z egzemplarzy bibljotek w Berlinie i Monachjum. Już na podstawie powyższego zestawienia widzimy, że „Thesaurus" był więcej rozpowszechniony i w większej zapewne ilości egzemplarzy wydany. Dowodzi tego również fakt, że o ile wcześniej wydanego motetu nie znajdujemy w kopjach rękopiśmiennych i tabulaturach, sporządzanych w XVI wieku dla użytku organisty lub dyrygenta, o tyle drugi motet jest skopjowany w czterech rękopisach niemieckich: w rkp. 852 bibljoteki biskupiej (Proskego) w Ratysbonie i w trzech rękopisach bibljoteki miejskiej we Wrocławiu, w rkp. 2 (dwukrotnie jako nr. 128 i 129; w tym samym rkp. znajduje się 5-gł. motet Leopolity „Resurgente Domino"), w rkp. 5 (jako nr. 80) i w rkp. 10 (jako nr. 5) [4]).

Nie powiodło mi się dotychczas stwierdzić, czy w polskich rękopisach muzycznych znajduje się kopja jednego z dwóch drukowanych motetów Wacława. Nie posiada jej zbiór rękopisów muzycznych archiwum kapituły katedralnej w Krakowie. Natomiast nie może ulegać wątpliwości, że druki Montana (Berga) i Neubera były w Polsce, a przynajmniej w Krakowie znane. Nie dziwi nas, że w kapeli królewskiej, której kompozytorem był od r. 1547 Wacław z Szamotuł, znajdował się „Thesaurus", wykazany w inwentarzu z r. 1572. [5]) Miał go również w swej księgarni krakowski księgarz Jean Thenaudus w r. 1582. [6]) Nie znajdujemy motetów Wacława w rękopisach kapeli roranckiej, co nas bynajmniej nie dziwi, ponieważ kapela ta nie posiadała głosów sopranowych, wymaganych przez motety mistrza.

Fakt, iż dzieła Wacława umieścili nakładcy norymberscy w wydawnictwach, na które złożyły się także dzieła kilku najsłynniejszych ówczesnych mistrzów, przekonuje nas conajmniej o tem, że wydawcy uznawali je za godne tego wyróżnienia. Wszak umieszczali w swych antologjach nawet dzieła nieznanych z nazwiska kompozytorów, o ile posiadały wartość lub odpowiadały zasadzie redakcji zbiorów („Psalmi selecti"). Być może, iż liczyli na to, że publikacje ich, jako zawierające dzieło polskiego kompozytora, znajdą tem bardziej rozpowszechnienie w Krakowie, którego drukarze i księgarze utrzymywali stosunki z kolegami niemieckimi, będącymi często ich rodakami. Jest bądź co bądź rzeczą znamienną, iż nie we Włoszech i nie we Francji wydał

---

[3]) Por. pracę Dra P. Cohena p. t. Musikdruck und — Drucker zu Nürnberg im sechzehnten Jahrhundert, Norymberga 1927, str. 51 i 53.

[4]) R. Eitner, Quellenlexikon der Musiker etc., tom IX, str. 339 b. i Em. Bohn, Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII., Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau, Wrocław 1890, str. 11, 20, i 31.

[5]) A. Chybiński, Inwentarze muzyczne krakowskie z XVI w.; w Kwartalniku muzycznym, Warszawa 1912, rok II. z. III, str. 257.

[6]) A. Chybiński, tamże, str. 259,

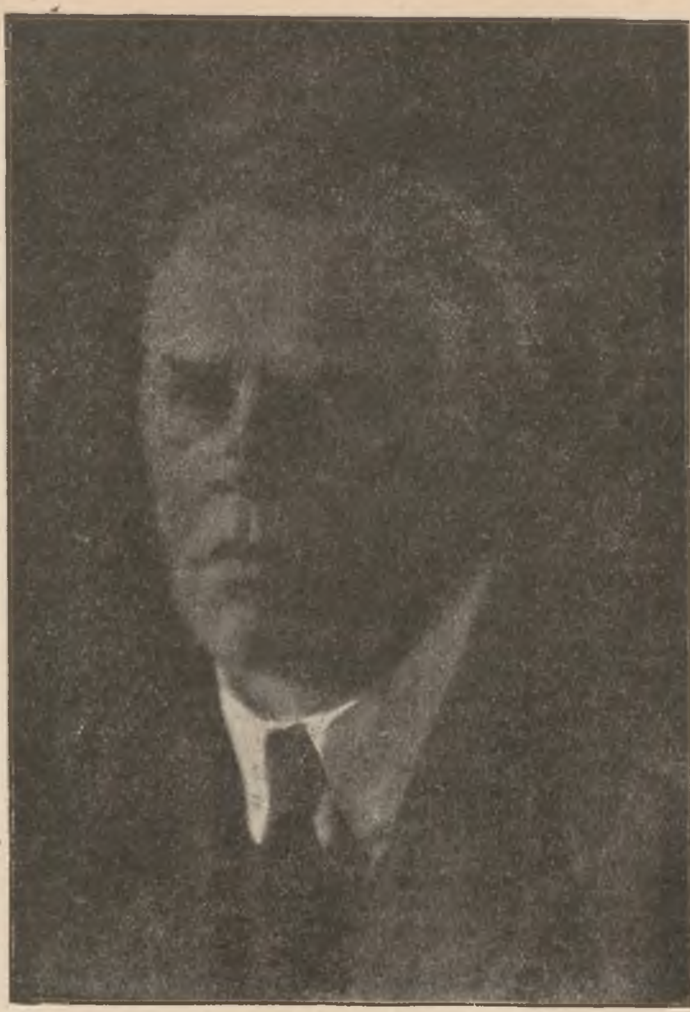
Wacław z Szamotuł swe dzieła, lecz w Niemczech. Po roku 1600 byłoby to niemal nie do pomyślenia, choć wcale nie byłoby wykluczone (stosunki z Niemcami za czasów M. Scacchiego, wydanie koncertu M. Mielczewskiego w Berlinie w r. 1659, napływ monachijskich i innych druków muz. do Polski w końcu XVII w.). Ale wiadomą jest rzeczą, że bibljotekarze królewscy wyjeżdżali na targi książkowe do Niemiec, n. p. do Frankfurtu n. M., do którego droga wiodła przez Norymbergę. To właśnie mogła być droga, po której wieziono do Norymbergi manuskrypty z motetami Wacława z Szamotuł. Być może iż nie obeszło się bez pośrednictwa krakowskiego nakładcy Wacława z Szamotuł, Łazarza Andrysowicza (Lazarus Andreae), który w r. 1555 wydał pierwszy obszerniejszy utwór Wacława z Szamotuł: „Quatuor parium vocum Lamentationes... Quibus adiunctae sunt Exclamationes passionum tristium".

Umieszczenie motetów Wacława z Szamotuł w wydawnictwach norymberskich w pobliżu dzieł Josquina de Près i Crecquillona nie oznacza bynajmniej jakiejś klasyfikacji w wartościowaniu. Faktem natomiast zasadniczego znaczenia jest to, że utwory Wacława z Szamotuł zostały wcielone do tak wybitnych publikacyj, odznaczających się także tem, że znajdujemy w nich przedewszystkiem dzieła mistrzów niederlandzkich, francuskich i włoskich, gdy dzieła szkoły niemieckiej zajmują ostatnie miejsce. Ponadto zwrócić należy uwagę na stylistyczną zawartość i kierunek dzieł w obydwóch publikacjach norymberskich zawartych. Przewaga utworów pochodzących od kompozytorów, którzy żyli lub tworzyli już po śmierci Josquina de Près, jest tak przygniatająca, iż można mówić o selekcji i zasadzie, jaką kierowali się wydawcy. Dotyczy to także V tomu „Thesaurus", w którym wydawcy uwzględniają dzieła także starszych kompozytorów (Josquina), ale również i tych, którzy tworzyli głównie albo wyłącznie w II połowie XVI wieku. Już dawniejsi historycy i bibljografowie muzyczni podkreślają z wielkim naciskiem selekcyjną zasadę, jaką wydawcy norymberscy przyjęli dla swych wydawnictw. W przedmowie do swego (ciągle jeszcze wartościowego) dzieła „Bibliographie der Musik-Sammelwerke" (1877) pisze Robert Eitner, co następuje (str. V — VI): „Wydawnictwa zbiorowe zasługują na szczególną uwagę historyka muzyki nie tylko dlatego, że są niekiedy jedynem źródłem dla poznania niejednego kompozytora, lecz także z tego powodu, że będąc wyborem dzieł, dokonanym najczęściej przez znakomitych rzeczoznawców (muzyków — przyp. autora tej pracy), zawierają tem samem najlepsze dzieła, w tym czasie stworzone". W cytowanej zaś wyżej pracy Pawła Cohena, monografa druku muzycznego norymberskiego w XVI stuleciu, czytamy o Bergu i Neuberze, wydawcach motetów Wacława z Szamotuł, co następuje (str. 30): „Należy tu odrazu zaznaczyć, że Berg (Montanus), będący Niederlandczykiem i dobrym muzykiem („gute musicus"), wśród nowych prądów i przemian w smaku świata muzycznego, z któremi liczyło się przedsiębiorstwo (t. j. spółka „Berg i Neuber"), okazując w tym kierunku wielki talent, wydawał co kilka lat aż do końca swego życia — idąc z pewnością za swym smakiem artystycznym — bardzo obszerne zbiory motetów i psalmów, wyposażając je najczęściej arcydziełami niederlandzkich kontrapunkcistów". Ten sam autor charakteryzuje (str. 31) znaczenie firmy norymberskiej w następujący sposób: „W tych latach (t. j. około r. 1560) rozpoczyna się wielki wzrost przedsiębior-

stwa Berga i Neubera, które przybrało wkrótce tak ogromne („ungeheuere") rozmiary, iż praktycznie osiągnęło w Norymberdze monopol nakładu muzycznego. Przez dziesiątki lat nie mógł obok niego wybić się i osiągnąć znaczenie żaden inny drukarz muzyczny". Spiritus movens tej spółki był zatem Niederlanczyk Berg, którego działalność odnośnie do stylistycznych cech ówczesnej muzyki charakteryzuje Cohen w ten sposób (str. 3), że: mimo iż powodzenie u publiczności zapewniłyby mu przedewszystkiem innego rodzaju publikacje, to jednak we wzorowych i przez siebie samego zredagowanych zbiorach motetów dawał wysokiej i wielkiej muzyce niederlandzkich polifonistów ostatnie schronienie, a pod koniec jego działalności (ok. r. 1570) przypadło już przejście do innego okresu rozwojowego. Warto wglądnąć w statystykę dzieł tych twórców, którzy występują zarówno w „Psalmi selecti" jak i „Thesaurus". W pierwszej publikacji zauważamy niespełna 40 kompozytorów niederlandzko-francuskich, a 10 niemieckich. Przewaga zaznacza się także w ilości dzieł poszczególnych twórców należących do szkoły niederlandzko-francuskiej. Prym dzierży ze starszych Josquin de Près, ale też tylko on — z 18 motetami, potem Claudin de Sermisy (12), Crequillon (12), Clemens non Papa (11) i Gombert (9). Potem następuje nagły spadek cyfrowy, bo tylko kilku kompozytorów reprezentują 4, 3 i 2 dzieła, reszta zaś nie uzyskuje więcej miejsca, jak tylko na 1 utwór. Wszyscy wymienieni, od Josquina do Gomberta, byli w Polsce dobrze znani, choć nie tylko oni, ale i mniejsi, a prócz tego innni, również bardzo wybitni, znani z innych wydawnictw ówczesnych. Sytuacja zmienia sie już w 10 lat później (1564): Niederlandczycy i Francuzi występują w jeszcze większej ilości (ponad 40), liczba Niemców nie powiększa się, przybywa kilku Włochów. Nie brak jeszcze starszych kompozytorów niederlandzkiej szkoły. ale Josquin występuje z 5 utworami, gdy Orlando di Lasso z 23, Crequillon z 3, Gombert z 3, a tylko Clemens non Papa utrzymuje się z 14 motetami, będąc przewyższonym przez nowszego Vaeta (19). Nie możnaby na takiej statystyce budować wniosków szczegółowych, niemniej jednakże takie zestawienie jest na ogół zgodne z rozwojem stylu polifonicznego w XVI wieku. Nie należy również sądzić, że w wydawnictwach Berga i Neubera nie znalazło się miejsce dla kompozytorów, którzy mimo całej doskonałości swych dzieł przecież nie wywarli żadnego decydującego wpływu na losy polifonji i jej środków techniczno-stylistycznych. Faktycznie jednak V tom w „Thesaurus" wykazuje prawie same wybitne nazwiska. Możemy stwierdzić zatem, że nakładcą Wacława z Szamotuł był największy z wydawców niemieckich w trzeciej ćwierci wieku XVI, że utwory Wacława umieszczono w wydawnictwach, które miały zapewniony szeroki zbyt, że w odnośnych tomach wydawnictw swych nie wahał się Berg zestawić jego motetu z motetami największych ówczesnych twórców. Przesadą byłoby jednak twierdzić, że w wydawnictwach Berga i Neubera umieszczano dzieła tylko największych ówczesnych kompozytorów, i z tego punktu widzenia spoglądać na dzieła Wacława z Szamotuł.

[7]) Por. przedmowę X. J. Surzyńskiego do I zeszytu „Monumenta mus. sacrae in Polonia" str. Va.

(Ciąg dalszy nastąpi)



Stanisław Kazuro
profesor Konserwatorjum warszawskiego, znany dyrygent chóralny (kierownik popularnej w Warszawie „Kapeli Ludowej“). Wykonał niedawno w Warszawie Symfonję własną na chór, solo i orkiestrę p.t. „Słońce“.

Co piszą obcy o I. J. Paderewskim.*)

P a d e r e w s k i — m ą ż s t a n u przez Gabryela Hanotaux b. ministra, członka Akademji francuskiej.

Moje pierwsze spotkanie z Paderewskim, jako człowiekiem czynu, miało miejsce na początku wojny, w Paryżu, kiedy przyszedł do mnie jako do prezesa komitetu Francusko-Amerykańskiego, aby naradzić się w sprawie swej podróży do Ameryki, która miała na celu akcję dobroczynną, propagandową i zmierzała do pewnej realizacji politycznej. Ostatni raz spotkaliśmy się w Genewie wtedy, kiedy on reprezentował Polskę na zebraniu Ligi Narodów. Te dwa momenty są ramami jego działalności politycznej.

Jego podróż do Ameryki zadecydowała o tym wielkim ruchu oswobodzicielskim, który Prezyden-

*) Trzy artykuły o Paderewskim, które podajemy w polskim przekładzie napisane zostały do francuskiej książki o I. J. Paderewskim pióra Henryka Opieńskiego, która ukazała się przed niedawnym czasem nakładem Edition „Spes“ w Lozannie.

towi Wilsonowi podyktował ostateczną formułę jego słynnych paragrafów: **odtworzenie Polski zjednoczonej i niepodległej.**

Jego ukazanie się na trybunie genewskiej zapewniło Polsce własne miejsce pomiędzy mocarstwami europejskiemi. — Swem słowem i swoją działalnością na terenie Ligi, utrwalił zasady podniesienia Polski, dokończył to, co zaczął w Wersalu, zapewnił swej ojczyźnie prawa i środki niezbędne dla jej istnienia. Słysząc raz jedno z jego przemówień, Viviani, który był również świetnym mówcą, rzekł mi do ucha: „Chciałbym tak dobrze grać na fortepianie jak on mówi"..; Viviani był bowiem wielbicielem i znawcą jednej i drugiej sztuki, a przypomniał mi swojem powiedzeniem słowa Saint-Saënsa: „Paderewski jest to genjusz, który przypadkowo gra na fortepianie".

I w istocie jeżeli w naszem pokoleniu istnieje człowiek robiący wrażenie genjalnego, to jest nim Paderewski. Genjusz żywiołowy, samorzutny, którego praca rozwinęła nic w nim nie nadwyrężając, bo materja była z czystego metalu. Fortepian nie jest dla niego niczem innem, (jak zresztą dla każdego artysty) jak środkiem wyrazu; muzyka jest dla niego mową, krzykiem niezużytej energji.

Zdarzyło mi się słyszeć go kilkakrotnie grającego przed audytorjum tak małem, że można powiedzieć iż grał sam dla siebie. Utwory, jakie wybierał w podobnych okazjach dawały sposobność jego duszy wypowiedzenia się w płomiennych inwokacjach, w jakichś beznadziejnych modlitwach. I niebawem, w atmosferze którą stwarzał, wszystko się roztapiało, znikał utwór muzyczny, dźwięki, wykonanie; zdawało się, że wszystko dokoła przestało być materjalnem. Jakiś prąd magnetyczny krążył i łączył śpiew, wyzuty z ziemskich warunków istnienia, z duszami, które wibrowały swemi idealnemi falami. Porwani, zachwyceni, uniesieni, daliśmy się opanować jakiemuś żalowi za tem co nieosiągalne, jakimś biadaniom nad nieszczęściami, które się naprawić nie dadzą, jakiemuś przygnębieniu wobec wiecznego oczekiwania i ciągle ponawianych wysiłków, zawsze zawodzących; i nawet nie spotrzegliśmy się że opanowani przez niego byliśmy tak przejęci, że serca nasze biły nieomal głośno i z oczów spływały łzy.

Takim to przemawiając językiem został Paderewski zrozumianym w Ameryce, w ciągu swej muzycznej propagandowej działalności, gdzie ujarzmił tłumy częścią oporne, częścią mające zupełną obojętność dla wszystkiego co się działo w Europie. Przypomnienie Orfeusza byłoby czemś bardzo banalnem, gdyby tego wspaniałego czynu nie ozdabiał urok antycznej legendy. Ci dawni przodkowie, w początkach istnienia ludzkości, wiedzieli, że ludzkość tę najłatwiej poruszyć jest rytmem, że wibracje muzyczne ciała i duszy najlepiej mobilizują entuzjazm tłumu, że sama natura dzieli życie w rytmiczny sposób na pracę i odpoczynek. Usiłując scharakteryzować Paderewskiego, przy pomocy metody Taine'a, a więc szukając jego najważniejszej zalety, nie mogę powiedzieć o nim: to artysta; nie mogę również powiedzieć: to mówca, ale powiem to: budowniczy.

On używa swej siły do ciągłego budowania nie zważając na środki i materjał.

W czasie rozmowy, przy fortepianie, na trybunie, czy przy załatwieniu spraw on **działa.** On gromadzi dusze, fakty czy nuty jak ociosane kamienie, aby je ułożyć wedle nakazu swej woli. On posiada dar tworzenia: on jest „snycerzem obrazów". Słuchając jego koncertów, tłumy poddają mu się w zupełności; on je formuje przy pomocy swych zręcznych palców, czyni z nich co chce, to je przykuwa, ożywia je i pozwala im odejść odmienionemi.

Tak samo w polityce; pomimo zazdrości lub małostkowych zawiści, na ojczyznę jego a nawet na przeciwników pada promień jego sławy. On budzi; on ożywia; mając przymioty wodza to jest stanowczość, takt, szlachetność, on rozkazuje. — Jakiś szczep zabłąkany w pustyni szuka przewodnika i oddaje z całem zaufaniem temu, który posiada „znamię" — takim przewodnikiem jest Paderewski. Należy przecież dodać, że ta żywiołowa karność zjawia się tylko w wielkich momentach. Kiedy niebezpieczeństwo minie, dzień powszedni zaciera ślady wdzięczności, której ciężar obarczałby zbytnio. To nadzwyczajne dziedzictwo energji i harmonji, której starczyło na poruszenie dwóch kontynentów, Paderewski otrzymał w spadku od swej matki: Polski.

On kocha swoją Ojczyznę serdecznie tak, jak wszyscy Polacy; ale on ją kocha na sposób wyższy, on ją sądzi. — Czytajcie mowę o Chopinie: „Na kartę narodu naciągnęła ręka Boża strun bezmiar cichych i rzewnych, potężnych i głośnych...

... Może w tem tkwi czar nasz ujmujący, a może też to i wada wielka! Zmiany następują szybko, bezpośrednio prawie: od radosnych upojeń do żałosnych szlochań, od szczytnych porywów do upadków ducha dzieli nas często jeden krok tylko... Widzimy tego dowody we wszystkich dziedzinach narodowego życia... I w tem jest tragiczne nieszczęście naszej historji". Skoro się tak rozumie swój własny kraj — a nawet poszukując prawdy widzi tego kraju niedostatki — to znajdując zło, już się równocześnie znalazło na nie lekarstwo

To lekarstwo Paderewski odnalazł w czasie swych wędrówek, skazany na częściowe tylko użytkowanie sił swegu genjusza, a przechodzący również od „szczytnych porywów do upadków ducha"; przez pracę rozmyślań i porównywań zrozumiał, że rasę swoją ocali, zaszczepiając w jej duszy ochronę przed jej własnemi zaletami i wadami.

Polak - historyk jakim jest Paderewski musiał niejednokrotnie mieć w pamięci i przeżywać w umyśle ten wspaniały pakt **Unji horodelskiej,** który po długich wojnach, zjednoczył dobrowolnym aktem, Litwę z Polską, ugruntował panowanie dynastji Jagiellońskiej i zcementował „wielką Polskę" na podstawie, nie mającego podobnych sobie, kontraktu bratniej miłości.

Przeczytajmy wzruszający wstęp tego paktu: „Jest prawdą niezaprzeczalną, że droga ku zbawieniu nie może prowadzić bez pomocy miłości bliźniego... Niech więc ta miłość nas połączy i postawi na stopie równości braterskiej, z tymi których jedna religja i jedność praw i łask uczyniły naszymi towarzyszami. Przyrzekamy szczerze naszem słowem stanowczem i uczciwem, na honor i pod odpowiedzialnością przysięgi, że ich nigdy w ich potrzebach i przeciwnościach nie opuścimy, lecz im zawsze naszą radą i pomocą przeciwko zasadzkom nieprzyjaciół służyć będziemy“... Oto Polska, umiejąca zdobywać serca! Cała w miłości, rozwadze, sprawiedliwości, ideałach. Oto równowaga tego kraju, o którym się mówi, że jest tak zmienny.

W kraju takim zawsze się znajdzie Sobieski, który ocali Europę.

W toku wielkich wydarzeń historycznych Polska dawała zawsze dowody tego samego ducha idealizmu, poświęcenia, zimnej krwi a nawet pojedynawczej cierpliwości. Pełna płomiennego zapału w czasie wojny — była zawsze umiarkowaną przy zawieraniu pokoju. I w jaki sposób, posiadając tyle cnót, które wykazuje jej historja, mogła Polska doznać tak straszliwego upadku? Nie poruszając sprawy przeszkód materjalnych, a zasadniczych, które zawsze utrudniają jej egzystencję, należy przyznać, że niejednokrotnie Polska posuwała swe zalety do przesady, bijąc się bez pamiętania o sobie, prowadząc układy ze zbytnią ufnością. Często, postępowała zbyt szybkim krokiem naprzód; swe cnoty okazywała przedwcześnie; ulegała podstępnym zabiegom cudzoziemców, przyjmowanych zbyt dobrze, a którzy wypierając się Machiavela, czynili zamaskowane na jej zgubę przygotowania. Nad temi niedostatkami i nad znalezieniem na nie lekarstwa medytował długo Paderewski; dlatego się poświęcał, aby obecne i przyszłe pokolenia uchronić od ponownego powtórzenia tych samych błędów. Hojny, szlachetny, bezinteresowny, nadaje kierunek przyszłości stosownie do kształtu duszy polskiej. Tym, którzy byli wczoraj panami sytuacji musiał powiedzieć: „nie znam półśrodków“!
i uczynił Polskę zaokrągloną w swych granicach, bez strat, taką, jaka istnieje dzisiaj; tym którzy się skupiają pod jego sztandarem zatkniętym ponad wiekami mówi: „Bądźcie roztropni! Miejcie się na baczności“! I Bógby dał aby Polska, nauczona przez swe nieszczęścia słuchała jego dobrych rad. Umysł jego nieustannie pochłonięty jest myślą o tej wspaniałej przeszłości bez skazy, którą nieprzyjaciołom tak łatwo było unicestwić i o ratowaniu od przyszłych nieprzyjaciół na zawsze z jarzma wyzwoloną ojczyznę. On ostrzega. — On bije w dzwon na trwogę ten wielki odtwórca sonat*) W dźwiękach tonów jest wiedza rzeczy przyszłych. Posłyszcie czarodzieja. Wsłuchajcie się w jego zaklęcia. — Polak ten będzie, wobec historji, jednym z najsławniejszych przedstawicieli, nie tylko swego kraju, ale swego wieku. My będziemy się nim szczycić. On miał wolę, wytrwałość, doszedł do urzeczywistnienia, tworzył czyn! A w końcu cierpiał. Jest on doskonałością na swą miarę. Niema na tym świecie doskonałości, którаby go zmniejszyła. Jest tem czem jest, czem można być więcej jak tym człowiekiem?

Człowiekiem, który sygnetem przypieczętował zmartwychstanie i odbudowanie ojczyzny, człowiekiem, który roznosząc po całym świecie niezrównany hymn skargi i nadziei, zdobywał ludzi muzyką, człowiekiem, który ofiarowując siebie otrzymywał, który śpiewając działał, człowiekiem, który uczynił więcej niż jakikolwiek patrjota a który zużytkował dary, jakie ma w sobie dawna rasa słowiańska, katolicka i łacińska: „Na kartę jego naciągnęła ręka Boża strun bezmiar“... A on niemi zatargał tak silnie, że pękły dla Polski!

*) Gra słów niepodobna do oddania: Il sonne, ce grand joueur de sonates.

Paderewski — kompozytor.

Przez Gustawa Doret.

Paderewski!

Lśniące i promienne jak brylant najczystszej wody, nazwisko to stało się synonimem sławy; sławy płodnej i dobroczynnej, zdobytej przez jedną z najwyższych współczesnych inteligencji natchnionych najwyższemi cnotami.

Dla jednych, Paderewski patrjota i oswobodziciel Polski przewyższa niepokonanego i potężnego wirtuoza. Dla drugich jest on jedynie muzykiem; dla tych nieporównany pianista góruje nad kompozytorem; dla tych jednak, którzy obznajomieni są dobrze z jego twórczością, jasnem jest, że Paderewski kompozytor nie zdobył jeszcze w opinji publicznej tego przeważnego miejsca, które będzie zajmować jutro.

Strzeżmy się porównań bezcelowych i dziecinnych; a przecież kiedy mówimy o wielkiej postaci Mistrza polskiego, narzuca się wspomnienie Liszta. Liszta, tego dzielnego i szlachetnego przodownika, ofiarę krzyczącej niesprawiedliwości powstałej z ignorancji i uprzedzenia. — Taką bowiem jest ironja przeznaczenia genjalnych muzyków, że współcześni systematycznie odmawiają uznawania w jednej i tej samej osobie siły odtwórczej i siły twórczej.

Niezgłębione są kaprysy tłumów i krytyki. Dzisiaj, nareszcie, genjusz Liszta jako kompozytora jest uznanym w całej swej wartości; zaczyna być powszechnie rozumianym, znaczenie jego twórczego dorobku dla ewolucji sztuki; staje się jasnem, że bez niego nie byłoby epopei Wagnerowskiej; słychać racjonalne sądy, że dzieła jego posiadają w zarodku wszystkie zdrowe tendencje współczesnej muzyki.

Czasy to nie tak dawne, kiedy Saint-Saëns — pierwszy wielbiciel i obrońca genjusza Liszta, we

Francji był uważany wyłącznie jako zdolny bardzo pianista, przedewszystkiem dlatego, że w pierwszej części swej karjery zdobywał triumfy jako wirtuoz na estradach koncertowych.

Niema rządów tak silnych, któreby miały moc zniweczyć prawo naturalne ludzkiej niesprawiedliwości!

A przecież, mimo wszystko co myślą pesymiści, istnieje w dziedzinie muzyki i muzyków sprawiedliwość często spóźniająca się, ale niezawodna.

Studjując partytury Paderewskiego, tak śmiałe, tak jasne, głęboko natchnione, o silnej strukturze a architektonicznie wytworne, przychodzą na pamięć przykazy, jakie w roku 1831 dawał Chopinowi, przyjaciel jego rodziny, poeta Stefan Witwicki: „Istnieje“, pisał on, „melodja narodowa, tak jak istnieje śpiew narodowy. Góry, lasy, strumienie, łąki, mają swój głos wewnętrzny, rodzimy, choć nie przez każdego dosłyszalny. Zostawmy naśladowanie innym; niech się niem zajmują miernoty! Ty bądź oryginalny, narodowy; być może, że z początku nie wszyscy cię zrozumieją, ale wytrwałość i praca na polu przez ciebie wybranem, zapewnią ci imię u potomności“.

Czy można lepiej powiedzieć?

Są to prawdy trwałe, których wszystkie teorje międzynarodowego oportunizmu nie zagłuszą.

Paderewski, podobnie jak Chopin posłuchał wołania głosów rodzimych, tak jak on, odczuwał cierpienia swych braci rodaków, cierpienia któremi cała jego muzyka jest przepojona. Zawsze jednak przytem błyśnie u niego iskra optymizmu i bohaterstwa, iskra ożywiona ogniem duszy zdrowej, czującej, ufnej i nieugiętej.

W dziełach jego, mimo że tak są różne, uderza jednolitość i śmiałość stylu, której nigdy żadna wymuszoność nie osłabia. Niezawodna znajomość techniki, niespodziane pomysły rytmiczne, harmoniczne i melodyjne, pogarda dla wszelkich procederów powierzchownych i sztucznych nakazują podziw i szacunek.

Wy wszyscy, którzy wyznajecie w muzyce teorje zdegenerowanego i poniżającego materjalizmu — nie zaglądajcie do partytur Paderewskiego! Ale wy wszyscy, którzy wierzycie w szlachetność, w piękno, w wielkość i czułość duszy ludzkiej, wy wszyscy którzy uważacie, że mowa silna, poważna lub roześmiana więcej warta niż bezczelność i ordynarne wymyślania, studjujcie jego dzieła od Albumu Tatrzańskiego począwszy a na symfonji h-moll skończywszy.

Idąc śladem nieustannego rozwoju kompozytora, doznanie wzruszeń wobec wielkiej szczerości, wypowiadającej się w formach zawsze szlachetnych i czystych, bez żadnych ustępstw dla mody przejściowej i dla aktualności.

Zobaczycie z jaką werwą wybucha pieśń ludowa w operze Manru, tak barwnej, tak malowniczej, tak narodowej w sensie Witwickiego; ta sztuka narzuca się nam tak silnie, że wydaje się jakby główne tematy same zrodziły się z ziemi polskiej, choć są oryginalne w przeciwieństwie do tematów cygańskich.

Czy to w Sonatach, czy w utworach fortepianowych, w pieśniach czy w Koncercie lub Fantazji polskiej pełnych szlachetnej namiętności, oraz rzadkiej i zdrowej uczuciowości człowieka i artysty, wszędzie spotkacie linję melodyjną i rytmy przywodzące na myśl ziemię rodzinną. Co do W a r j a c j i z F u g ą (op. 23), to nadzwyczajny ten utwór z zakresu czystej muzyki, utwór wysokiego polotu, fantazji czysto osobistej, w pomysłowości i w zrealizowaniu tej jest tak mistrzowski, że sam już może zapewnić twórcy miejsce obok wielkich klasyków. A cóż powiedzieć o Symfonji h-moll o tym olbrzymim fresku malującym polską epopeję w którym dusza uciśnionego narodu, jego rozpacz, cierpienia i walki -- a jego nadzieje także zostały upamiętnione z tragiczną i wzruszającą siłą? Jest to potężne dzieło wielkiego poety-muzyka. Ten, kto skomponował tę Symfonję, godnym jest być czczonym i sławionym przez swych rodaków jako kompozytor narodowy.

Natchnione najbardziej ludzkiemi i najbardziej szlachetnemi uczuciami, odbijające w sobie piękność i siłę natury, żyjące swoją treścią i doskonałością swej formy, dzieła Paderewskiego przetrwają próbę czasu.

Z dniem każdym będą lepiej rozumiane i coraz więcej sławione.

One stanowią najtrwalszy pomnik wzniesiony dla samej muzyki i dla polskiej ojczyzny; one będą głosiły po wszystkie czasy sławę wielkiego muzyka: Paderewskiego.

(D. c. n.)

Technika i nauczanie śpiewu chórowego.*)

(Napisał Hans Gal.)

W ostatnich latach poczynają w życiu muzycznem nabierać coraz większego znaczenia małe (kameralne) zespoły chórowe. Wielkie chóry skierowują swą działalność ku zadaniom, jakie prowadzą do oratorjów i innej wielkiej twórczości chóralno-orkiestrowej i nie mogą się oddać pracy nad pielęgnowaniem literatury à cappella. Chóry te, przy ich silnem obciążeniu przez mniej dobrze pod względem śpiewaczym i muzycznym przygotowane elementy amatorskie mogą się jedynie w wypadkach wyjątkowych zabrać do zadań tak niebezpiecznych. W ten sposób przypada chórowi kameralnemu, składającemu się z sił wybranych i specjalnie dla zadania swego kwalifikowanych, konieczność pielęgnowania muzyki chóralnej à cappella.

Można dziś śmiało mówić o początkach renesansu muzyki à cappella, który równocześnie wysuwa szereg nowych problemów: problem nowoczesnego stylu wokalnego oraz problemy tyczące techniki wykonawczej, stojące jak wiadomo dziś pod znakiem poważnego zmagania się z zadaniami muzyki nowoczesnej.

Najważniejszem zagadnieniem w muzyce à cappella jest jak wiadomo kwestja czystego śpiewania; to co na każdem innem polu czynności muzycznej jest rzeczą samą przez się rozumiejącą, urasta tutaj do problemu; głos ludzki nie posiada bowiem tego, czem każdy inny instrument, w jakiejś formie rozporządza, to jest stałej podstawy do mierzenia absolutnej wysokości tonu. (Śpiewaków o słuchu absolutnym jest mało). Z tego też tytułu możliwości dla śpiewu bez akompanjamentu są wielce ograniczone, z czem się pogodzić trzeba i co kompozytor chóralny objąć winien uczuciem tak samo dokładnie jak rozpiętość skal dla poszczególnych głosów. Dzisiejszy muzyk — kompozytor zna na ogół dokładnie możliwości i granice, śród których poszczególne instrumenty muzyczne użyte być mogą; wobec instrumentu, jakim jest głos ludzki grzeszy się nieznajomością, jaka spowodowała wszystkie nonsensy, napisane dotąd dla śpiewu chóralnego; kwestji nowoczesnego stylu wokalnego nie można rozwiązywać przy zielonym stoliku. Kto się z nim zapoznać pragnie, musi prowadzić niejako „studja przyrodnicze", musi sobie przyswoić możność odczucia sposobu wyobrażania sobie tonów u śpiewaków przeciętnych.

Najważniejszą smutną prawdą, o którą w a cappella śpiewie potrącamy, jest wyraźna wrogość z jaką się wyobraźnia tonów odnosi do chromatyki. Śpiew ludzki nie zna stroju temperowanego: f i s i g e s, b i a i s są tu tonami o poważnych różnicach (jeden ćwierćton). Każde zacieranie granic między tonami enharmonicznie spokrewnionemi na fortepianie identycznemi) zatem każda właściciwa chromatyka lub enharmonika w melodji obciąża czystość wyobraźni tonu u śpiewaka i sprowadza w ten sposób niedokładności intonacyjne. Kilkuwiekowa znajomość i praktyczne zastosowanie gamy chromatycznej w muzyce nie zdołały zmienić faktu, według którego dla wyobraźni muzycznej posiada diatonika bez porównania więcej realności niż chromatyka. Kto o tem wątpi, temu mogę podać jeszcze mniej prawdopodobne fakty zaczerpnięte z praktyki; czyste zaśpiewanie małej tercji jest o wiele trudniejsze niż zaśpiewanie wielkiej tercji. Trzy wieki dualizmu dur-moll nie zdołały w słuchu sprowadzić równouprawnienia sztucznej małej tercji z naturalną tercją durową. A kto w pracy nad śpiewem chórowym w pewnej niewinnej frazie diatonicznej natrafi na interwal trytonusowy (zwiększoną kwartę) tego zdumiewa odrazu występujące dość wyraźne zmącenie czystości. Świadczy to o konserwatywności pierwotnego podświadomego odczucia tonów, które się w takich momentach pojawia. Mówię tu wyłącznie o linji melodyjnej; najsurowsze kanty harmoniczne nie przedstawiają dla śpiewaków wielkich trudności o ile prowadzenie głosów uwzględnia jasność i śpiewność. Im więcej kompozytor poświęca uwagi takim właściwościom psyche wokalnej, tym lepiej brzmieć będzie jego faktura chórowa. Zadaniem zaś techniki chórowej jest rozszerzenie granic tego, co w ramach faktur chórowych coraz trudniejszych brzmi dobrze i czysto oraz umożliwienie nieomal wszystkiego tego, co się wydaje dziś niemożliwem, a co jest przecież celem i zadaniem każdej techniki.

Przy przeciętnej muzykalności śpiewaka można zdolność śpiewania z nut a vista przez pracę systematyczną poważnie rozwinąć i spotęgować. Naturalnie należy przy wyborze śpiewaków baczną uwagę zwrócić na jakość materjału głosowego. Zbyt bujne głosy nadawać się będą rzadko do śpiewu a cappella, lepsze są organa lekkie a dobrze postawione i technikę wymowy łatwo opanywujące. Śpiewak chóru kameralnego nie potrzebuje być solistą; wystarczy inteligencja, głos czysty i opanowany. Solistom należy zawsze zalecać jak największą powściągliwość w śpiewaniu. Niech śpiewają tak, by głos ich się nie wybijał; im mniej głosu dają poszczególni śpiewacy, tem piękniejsze brzmienie zespołu. Zupełnie niezależnie od tego należy w śpiewie a cappella absolutnie zakazać pewnych w śpiewie solowym do-

---

*) Od tłumacza: Artykuł ten pojawił się w wiedeńskim miesięczniku „Pult u. Taktstock" p. t. „Chortechnik u. Chorstudium". Ze względu na wiele aktualnych i ciekawych spostrzeżeń nie mógł sobie niżej podpisany odmówić przyjemności dać go w tłumaczeniu naszym śpiewakom i dyrygentom, którzy się niewątpliwie treścią jego zainteresują. W tłumaczeniu opuszczono wszystkie te dla nas mniej ciekawe problemy, które odnoszą się do stosunków w śpiewactwie niemieckiem.

Stefan M. Sto

zwolonych odcieni w interpretacji; każde „portamento“ (owo ulubione prześlizgiwanie się jednego tonu w drugi) razi mocno tak jak każde „virbrato“, które polega na tem, że dany ton dźwięczy powyżej i poniżej jego właściwej linji i sprowadza stąd zawsze lekkie zawoalowanie wysokości stopnia; przy skomplikowanej harmonice może to w chórze prowadzić do zupełnej niejasności harmonicznych właściwości danego utworu. Czystość i przejrzystość są pierwszemi postulatami dobrego śpiewu chóralnego; moment zmysłowy dźwięku ma tu znaczenie mniej ważne. W sprawie obsady należy się kierować zasadą, wedle której z mniejszą ilością dobrze wyszkolonych i pod względem materjału głosowego wartościowych śpiewaków dochodzi się do lepszych rezultatów od tych, które daje wielki a mniej dobry chór.

Najważniejszą jednak rzeczą, istotniejszą od kwestji kwalifikacji poszczególnych śpiewaków, jest sprawa kwalifikacji dyrygenta chóru i to nie pod względem jego zdolności dyrygenckich, ale pod względem innych specjalnych zalet, jakie są bezwzględnie potrzebne.

Zadanie specjalne, o jakie tu chodzi, wymaga przedewszystkiem słuchu reagującego na najmniejsze niedokładności dźwiękowe. Ekonomja czasu jest w pracy chórowej rzec można wszystkiem, zaś kierownik chóru bez dobrego słuchu potrzebuje wiele czasu przyczem rezultaty nie są zawsze zadowalniające. Dyrygent, obdarzony dobrym słuchem pracuje nietylko precyzyjniej i metodyczniej na lekcjach, lecz także podczas występów; tak jak skrzypek ton za wysoko wzięty w momencie jego zadźwięczenia koryguje małem przesunięciem lub uchyleniem palca na strunie, tak dobry dyrygent obdarzony słuchem subtelnym wyrównuje znakami niejedne niedokładności podczas występów*).

Naukę w chórze dzielę na 3 etapy: Pierwszy etap to czytanie: nowe dzieło, naturalnie przy pomocy fortepianu i częstem powtarzaniu taktów trudniejszych czyta się tak długo, aż się śpiewacy zapoznają z jego polifoniczną i rytmiczną strukturą i rozumieją rolę swoją w zespole. Tutaj potrącić trzeba o sprawę wielkiej wagi — to jest akompanjametu fortepianowego. To co niekiedy dyrygenci wygrywają podczas studjowania dzieł chórowych na fortepianie jest wprost niesłychane. Jak może śpiewak zaśpiewać poprawnie swój głos, jeżeli dyrygent na fortepianie gra wszystko inne tylko nie to, co jest w nutach?

Po przezwyciężeniu pierwszych trudności czytania, należy przystąpić do drugiego stadjum, najmniej przyjemnego: studjowania głosu z każdym śpiewakiem osobno, co nie da się ominąć przy dziełach trudniejszych. Tutaj należy opracować każdy detal, należycie postawić każdą intonację, popracować nad dynamiką i deklamacją. I tutaj sprawa gry na fortepianie jest bardzo ważną. Nie wolno tu przedewszystkiem posługiwać się sposobem ćwiczenia, według którego melodję poszczególnych głosów ćwiczy się przy akompanjamencie harmonji uproszczonej rzekomo dla jej łatwiejszego zrozumienia. Śpiewak musi poznać funkcję swych tonów w harmonji zupełnie jasno, czystość intonacji zależna jest od harmonji; jej fałszywe ujęcie sprowadza fałszywe odczucie melodji. Pozatem przeszkadza się przez takie traktowanie sprawy w czytaniu swego głosu wszystkim tym, którzy nie są zajęci przez dyrygenta. Zatem nie wolno grać na fortepianie żadnej nuty, której niema w partyturze.

Specjalność osobną stanowi w chórze sprawa traktowania pierwiastka deklamacyjnego i wymawiania spółgłosek, które to zagadnienia trzeba tu traktować inaczej niż w śpiewie solowym. Mimo, że należy konsekwentnie baczyć na zrozumienie tekstu, na wyraźne odłączenie nut, na dokładne wymówienie wszystkich spółgłosek, trzeba niekiedy często niejeden zdrowy postulat poprawnego i logicznego śpiewania zignorować dla względów innych, n. p. wydobycia pięknego ogólnego legata, lub nagłego ściszenia jakiegoś głosu, wyrównania pięknych nieraz dźwięków wpływających z właściwości danego języka itp.

Po sumiennem przestudjowaniu z poszczególnymi śpiewakami wszystkiego, co partytura podaje dochodzi się do stadjum ostatniego nauki, t. j. śpiewania ogólnego bez pomocy instrumentu. Tutaj należy wszystkie lekkie niedokładności intonacyjne odrazu skorygować, wynajdując źródło i powody nieczystego śpiewania. Jeżeli chór „spada“ to powodem jest w większej ilości wypadków jedna fraza, jeden ton. N. p. za nisko zaintonowana nuta prowadząca (nuta prowadząca nie może być nigdy dość wysoko wzięta) obniża cały chór. Doświadczenie uczy, że niema tu przypadków: zawsze na jednem i tem samem miejscu pojawiają się dźwięki zrazu mniej później więcej nieczyste; mała niedokładność w jednym głosie przenosi się na cały chór. Nie ma absolutnie sensu takie takty tylko powtarzać bez usunięcia właściwego źródła zła, które należy izolować. Znajdzie dyrygent odrazu ton, o który tu chodzi, wówczas naprawa jest rzeczą łatwą.

Mimo to zdarzają się podczas koncertu przypadki i wypadki, na które zawsze koncert a cappella narażony będzie. Chwilowa, przejściowa nieuwaga śpiewaka może sprowadzić poważne zamieszanie, które dobry dyrygent winien jak najumiejętniej naprawić. Sposobów jest dość. Nerwowość i inne względy jakim podlega organizm ludzki a z nim i instrument śpiewaka chórowego będą zawsze wrogami występów doskonałych, z któremi jedynie przytomność umysłu dyrygenta i wiele innych cennych zalet, jakiemi dobry kierownik chóru rozporządzić powinien, skutecznie walczyć może.

---

*) Od tłum. Dobry dyrygent znający swój chór czuje nawet już przedtem możliwość fałszywego zaatakowania temsamem nieczystego zaśpiewania tonu i daje odpowiednimi ruchami i znakami przestrogi i wskazówki.



Jan Adam Maklakiewicz
profesor Konserwatorjum w Warszawie i Łodzi. Najcelniejszem dziełem w dotychczasowym dorobku młodego kompozytora jest Symfonja „Święty Boże“ na wielką orkiestrę, chóry i solo. Symfonję niedawno wykonano w Warszawie po raz drugi.

Hymn
Hasło śpiewactwa polskiego.

Redakcja „Przeglądu Muzycznego“ otrzymała nast. list:

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Idąc za wezwaniem autora artykułu „Hasło — Hymn Śpiewactwa polskiego“ p. Pomian-Kaczyńskiego a także redakcji „P. M.“ pozwalam sobie przesłać kilka zdań z prośbą o umieszczenie na łamach cennego pisma.

Nie będąc osobiście zaangażowanym w pracy śpiewactwa polskiego śledzę ją jednak z wielkiem zainteresowaniem i oczekuję po niej pięknych rezultatów o ile... nie zboczy znów na drogi, któremi chadzała (może z konieczności — uważam tę „konieczność“, za słabą jednak wymówkę) przed wojną. Śpiewactwo polskie ma trudne, ogromne, lecz jakże doniosłe zadanie do spełnienia. Zadaniem jego jest skończyć nareszcie z tak zwanem „pieśniarstwem“ jako terenem wąskim, małym i zaściankowym i wypłynąć nareszcie na szerokie wody wielkiej kultury muzycznej przez przystąpienie do udziału w wielkim ruchu ogólno-muzycznym polskim. Partykularz „ogródkowego pieśniarstwa“ jest dla polskiej organizacji śpiewaczej dobrowolnem duszeniem się we własnym zaściankowym zaduchu i zagradzającym mu drogę do zdobycia równorzędnego z innemi narodami stanowiska kulturalnego w świecie.

I dlatego wszystkie wysiłki śpiewactwa polskiego i ludzi niem kierujących powinny być skierowane ku wybijaniu jaknajszerszych drzwi i okien, ku swobodzie, inicjatywie śmiałej i nowej twórczej pracy.

Jeśli więc chcecie mieć swój hymn czy hasło, powinniście w nim przedewszystkiem te momenty uwzględnić. Proponowany wiersz jest niestety symbolem tej atmosfery, która polskiemu śpiewactwu tak szczelnie drzwi dotychczas zamurowywała. (Pomijam już jego „wartość“ literacką). Generacji dzisiejszej słowa tego wiersza nic nie mówią. Dumna miłość Ojczyzny naszej młodzieży nie szuka dziś tkliwo-patetycznych słów lecz woli się manifestować w czynie śmiałym i nie znającym przeszkód. W tem ich poprzejcie i tu im dajcie ujście a dokażecie cudów.

Najlepiej zdaniem moim — jeśli już chcecie mieć hymn, to zostańcie przy pięknym tekście literackim i muzycznym „Gaude Mater“.

Wyrazy poważania

Dr. O. Ż.

Ku uwadze Kół!

Podajemy do wiadomości, że co niedzielę około godz. 5-ej pop. będziemy ogłaszali komunikaty zjazdowe przez Radjo poznańskie.

ZARZĄD.

Wiadomości bieżące.

Koncert z udziałem Paderewskiego odbył się w Paryżu w teatrze „Champs Elysées". Słynna orkiestra konserwatorjum odegrała symfonję Paderewskiego H-moll, on zaś sam wykonał koncerty C-moll Saint Saënsa, oraz swój koncert A-moll. Na tydzień przed koncertem nie było już ani jednego miejsca. Niebywały entuzjazm na sali zmusił Paderewskiego — mimo późnej pory — do szeregu naddatków. Paderewski grał przeważnie własne utwory (nokturn, krakowiak). Dochód z koncertów danych w dziesięciu miastach francuskich na rzecz wdów i sierot poległych w czasie wojny wynosi blisko pół miljona fr. francuskich.

W Paryżu, przy Ecole Normale (wyższa uczelnia muzyczna) powstał „Miedzynarodowy Salon Symfonji". Nieco zagadkowy ten tytuł kryje w sobie cel propagowania najnowszych dzieł orkiestrowych, wszystkich kompozytorów świata, a będzie się to odbywało w ten sposób, że co roku w ściśle określonym terminie otworzy się rodzaj wystawy kompozytorskiej za ubiegły rok, aby w ten sposób zapoznać zaproszonych z całego świata kapelmistrzów z produkcją symfoniczną ostatniego roku. Kompozytorowie wszystkich krajów proszeni są o nadesłanie nast. szczegółów: nazwisko i adres, tytuł dzieła, rodzaj (symfonja, poemat symf., suita orkiestrowa i t. p.), takt i tempo, czas trwania, data powstania kompozycji, instrumentacja, czy był utwór wykonany, gdzie i kiedy, jaki wyciąg fortepianowy (na 2, 4 czy 8 rąk; najpożądańszym jest wyciąg na 2 fortepiany) może autor oddać do dyspozycji, czy autor sam zagra na fortepianie swoje dzieło, jeśli nie, to jakich wykonawców potrzebuje.

„Salon" wciąga do swego katalogu dzieła powstałe w czasie: między 1 kwietnia 1928 a 1 kwietnia 1929, bez względu na to czy były w tym czasie wykonane czy nie. W pierwszym roku — w drodze wyjątku — katalog obejmie dzieła dawniejsze pod warunkiem, że nie są wydane i nie powstały przed rokiem 1924.

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie na swym trzydziestym ósmym koncercie dało następujący program: Jacka Różyckiego (XVII w.) Hymni ecclesiastici, Gorczyckiego dwa motety, Mielczewskiego Canzonę, nieznanego autora polskiego z Mazowsza „Dumę" na 2 altówki i wiolonczelę oraz kantatę Pękiela „Audite mortales".

Tzechsetne przedstawienie baletu Różyckiego „Pan Twardowski" odbyło się w Operze warszawskiej przy przepełnionej widowni i w nastroju bardzo uroczystym. Balet ten jest najpopularniejszym — jak z tego wynika — widowiskiem teatralnem w Polsce.

W Budapeszcie odbył się koncert polski z udziałem Kiepury, Turczyńskiej, Turczyńskiego i Glińskiego.

Dom Chopina w Żelazowej Woli został nareszcie nabyty za sumę 40 tys. zł. Huberman będzie grał w Warszawie na korzyść Tow. Przyjaciół Domu Chopina.

Rękopis poloneza As dur Chopina sprzedano w Berlinie na licytacji za sumę 9.500 marek. Nabyła podobno jakaś niemiecka firma

Kraków nie posiada również jak inne miasta polskie stałych koncertów symfonicznych. Odbywają się one tam może częściej niż gdzieindziej, jednak bez stałego, z góry powziętego planu. Niedawno odbył się poranek symf. pod dyr. Dymmka. W progr. Bach, Händel, Corelli. Koncert Bacha grał Petri.

Zygmund Lisicki, pianista poznański wyjechał na tournée koncertowe do Czechosłowacji i Francji.

Cudowne dziecko, Tadeusz Stefański, uczeń prof. Kryształowicza w Krakowie wystąpił z koncertem w Warszawie. Krytyka podnosi istotnie wielki talent tego dziecka-pianisty.

Aleksander Michałowski, słynny pianista polski obchodzi 60-lecie swej działalności artystycznej. W Poznaniu powstał komitet uczczenia zasłużonego pianisty.

Józef Świwiński otrzymał od Rządu emeryturę.

W Gdańsku, z inicjatywy Rządu polskiego i społeczeństwa polskiego gdańskiego powstało konserwatorjum z filją w Gdyni. Na dyrektora powołano p. Jana Niwińskiego prof konserwatorjum w Abo (Finlandja) laureata konserwatorjum lipskiego.

Jadwiga Dębicka występuje w Krakowie z własnym recitalem.

Ewa Turska Bandrowska występowała kilkakrotnie z wybitnem powodzeniem w operze w Hamburgu.

W Poznaniu obradowała komisja opinjodawcza M. W. R. i O. P. w sprawie reorganizacji szkolnictwa muzycznego w Polsce.

Koncert muzyki polskiej odbył się w Sztokholmie. Dyrygował Grzegorz Fitelberg. Na programie „Step" Noskowskiego, III symfonję Szymanowskiego, „Anhelli" Różyckiego i Mazur z „Halki".

Z inicjatywy „Muzyki" powstała centralna organizacja skupiająca prasę fachowo-muzyczną. Założycielami są redaktorowie: Muzyki, Przeglądu Muzycznego, Lwowskich Wiadomości, Muzyki Kościelnej, Muzyka Wojskowego, Śpiewaka, Kwartalnika Muzycznego i Pisma Organistowskiego.

Dyrygent Narodowego Divadla w Pradze Ostrčil obchodzi swe pięćdziesięciolecie.

Słynny dyrygent medjolański „Scali“ Toscanini przenosi się od przyszłego sezonu do Chicago.

Na konkursie Tow. Muzycznego w Filanelfji otrzymali nagrody Bela Bartok i Alfred Casella.

Nieznany koncert skrzypcowy Beethovena odnalazł w trzech różnych bibljotekach skrzypek hiszpański de Manen.

W New Yorku powstała orkiestra bez dyrygenta na wzór moskiewskiej „Persimfans“.

Rockefeller buduje olbrzymie miasto muzyczne. Miasto Nowy Jork, które obecnie już dzięki swej sławnej „Metropolitan-Opera House“ posiada jedną z największych świątyń muzyki na świecie, ma w przyszłości, zgodnie z życzeniem miljardera amerykańskiego Rockefellera, stać się największem miastem muzycznem świata.

Rockefeller zakupił za cenę około 100 miljonów dolarów duże grunta pomiędzy 48 a 50 ulicą i 4 a 6 Avenue, grunta, należące dotąd do uniwersytetu Columbia. Na nich to powstać mają muzyce poświęcone nowe specjalne gmachy. Powyżej wspomniane tereny są doskonałym punktem Nowego Jorku. Zbudowane w tym punkcie gmachy Rockefellera, dzięki wspaniałym planom budowy, mają stać się artystyczną ozdobą miasta. Rockefeller pragnie stworzyć wielką świątynię festivalów muzycznych, która mieścić się będzie w olbrzymim „drapaczu chmur“.

Praktyczna strona zamierzonego przedsięwzięcia Rockefellera jest dla niego rzeczą drugorzędną. Nie liczy on bynajmniej na to, iż mógłby ciągnąć jakieś zyski z gigantycznego „miasta muzycznego“, które pragnie zbudować. Wprost przeciwnie. Przygotowuje już wielkie sumy pieniężne, na urządzenie artystycznych przedstawień, które bez względu na liczbę widzów i ceny biletów wstępu, mają być utrzymane na odpowiednio wysokim poziomie.

Festivale muzyczne, urządzane dotąd w Bayreuth i w Monachjum, były prawdopodobnie największą podnietą dla wielkiego planu artystycznego Rockefellera. Na zakupionym przez miljardera amerykańskiego gruncie ma powstać poza gmachem, operowym, który ma być największym na świecie, także olbrzymia sala koncertowa.

Ponadto projektowaną jest również budowa całego szeregu akademji muzycznych, w których mogliby się kształcić wszelkiego rodzaju muzycy amerykańscy. Do tej pory Niemcy były przeważnie miejscem studjów amerykańskich studentów muzyki.

Cały gigantyczny plan Rockefellera zrealizowany ma być w przeciągu trzech do czterech lat. Gdy przyjdzie on do skutku, stanowić będzie olbrzymią konkurencję dla „Metropolitan Opera House“ i dla „Carneggie Hall“. Nowy Jork jest jednak tak wielką metropolją, że potrafi niechybnie pomieścić z powodzeniem i to nowe środowisko muzyczne. Rockefeller projektuje bardzo niskie ceny biletów wstępu do swojej nowej opery i sali koncertowej, chcąc w ten sposób także i szerokim, niezbyt zamożnym masom, umożliwić wstęp na przedstawienia i koncerty.

Poza ogólnemi planami zamierzonej olbrzymiej budowy Rockefellera, szczegóły przeprowadzenia jego projektu nie są jeszcze na razie znane.

Kronika chóralna.

— Kantatę „Audite Mortales“ Pękiela i 2 motety Gorczyckiego (Sepulto Domino i Alleluja per annum) wykonał w Warszawie chór Miłośników Dawnej Muzyki.

— Lwowskie Tow, Muzyczne pod dyr. Dra A. Sołtysa wykonało z początkiem marca dwa wielkie dzieła: „Requiem“ Verdiego i „Pasję według św. Jana“ Bacha. Lwowskie Tow. Muz. ma za sobą piękną tradycję i dzięki jego wysiłkom Lwów zapoznał się z szeregiem wielkich dzieł literatury chóralnej, jak to: mszą h-moll Bacha, missą solemis Beethovena, pasją według św. Mateusza Bacha, Izraelem Haendla i szeregiem oratorjów Haydna Schumana i in.

— Mszę Es dur Schuberta wykonano w Warszawie pod dyrekcją Piotra Maszyńskiego.

— Igor Strawinski napisał „Requiem“.

— „Chór nauczycieli morawskich“ ze słynnym Vachem jako dyrygentem odbywa swe jubileuszowe tournee po miastach Czechosłowacji.

— „Hlahol“ praski wystąpił z koncertem w Pradze. Z nowości programu podnieść należy wykonanie „Kentauri“ Aima.

— „Hlahol“ pilzneński wykonał na swym koncercie „Svatbę Janosika“ Belli, „Oslavu geniu“ Palli i „Czeską Pieśń“ Smetany.

— Nowe dzieła chóralne czechosłowackie kompozytorów. „Vzkřišeni“ Folprechta na chór, sola i orkiestrę; 2 utwory na chór męski J. Tomana „Jitřni piseň“ i „Hoře“.

— Chór „Kuhač“ w Osjeku (Jugosławia) wykonał mszę es dur Szuberta.

— „Stabat Mater“ Szymanowskiego wykonał chór i orkiestra Konserwatorjum poznańskiego pod dyr. Władysława Raczkowskiego z ogromnem powodzeniem.

— „Święty Boże“, Symfonję Maklakiewicza z chórem i solistą wykonano w Filharmonji w Warszawie poraz drugi.

— Krakowski chór Akademicki wyjeżdża z początkiem kwietnia na 2 tygodniowe tournée koncertowe do Włoch. Dyrygować bedą: Wallek-Walewski i J. Życzkowski. Wycieczkę prowadzi dr. Hisztin, z ramienia Uniwersytetu towarzyszyć będzie prof. Estreicher i doradca prawny dr. Ekiert.

Z konkursu na hymn: „Jeszcze Polska nie zginęła“.

Protokół z posiedzenia Jury w dniu 6 grudnia 1928 r.

Zebrani członkowie Jury w osobach prof. Maszyńskiego, Niewiadomskiego, Różyckiego, Rytla i Lachmana po uprzedniem przejrzeniu 18 prac, nadesłanych na konkurs ogłoszony przez Zjednoczenie Polskich Związków Śpiew. i Muz. na układ Hymnu „Jeszcze Polska“ na chóry męski, mieszany i żeński przyszli do następujących wniosków:

1. Konkurs wykazał, że oparcie harmonizacji chóralnej na układzie urzędowym orkiestrowym nie może dać pożądanych wyników, ponieważ układ ten, jak się okazuje, nie odpowiada wymaganiom brzmienia chóralnego.

2. Nagrody za nadesłane prace nie przyznać natomiast wyróżnić pracę na chór mieszany, godło „Moll-Dur“.

3. Na najbliższych Zjazdach należy wykonywać Hymn w chórach „Unisono“.

Nadto Jury wysuwa propozycję, aby Zjednoczenie Polskich Związków Śpiew. i Muz., jako instytucja stojąca na czele pieśniarstwa, wystąpiło do miarodajnych czynników o poddanie rewizji obecnego układu harmonizacji Hymnu. —

Autorem utworu wyróżnionego jest prof. Hausman ze Lwowa.

Nowe wydawnictwa.

Feliks Nowowiejski: „Hejnał Tryumfalny“ na chór mieszany z orkiestrą. Poznań. Nakład własny.

Władysław Raczkowski: „Pieśń“ (apoteoza) na chór mieszany z orkiestrą. (Przeznaczone do wykonania w chórze ogólnym na Wszechsłowiańskim Zjeździe Śpiew. w Poznaniu. Poznań. Wlkp. Zw. Kół Śpiew.

Ks. Swierczek: „Modlitwa“ na chór miesz. z tow. organów. Kraków. Nakład XX. Misjonarzy.

Wł. Skowroński: Missa in Quadragesima, unisono z tow. org. Nakład własny. Kraków.

Rizzi B.: „Kośba“, impresja na solo baryton, chór męski, fortepjan i flet. Kraków.

Rizzi B.: „L'ultima Squilla“ na 4 gł. Chór męski a cap. Kraków.

Rizzi B.: „Słupy telegraficzne“, impresja na solo, chór i fortepjan. Kraków.

Rizzi B.: „Impresja deszczowa“ na chór mezzosopran solo i fortepjan. Kraków.

Karol Hławiczka: Solfeż polski. Część pierwsza. Warszawa. Gebethner i Wolff.

Dr. Szczepańska M.: Do historji muzyki wielogłosowej w Polsce w XV wieku. (Odbitka z „Muzyki Kościelnej“). Poznań.

Gajdarow B.: Junoszeski drugar. Zbiór bułgarskich pieśni, ułożonych na chór do użytku szkół. Sofja.

J. Siedlecki: Śpiewnik Kościelny. Wydanie jubileuszowe w opracowaniu ks. Świerczka i Wallek-Walewskiego. Kraków. Nakład i własność XX. Misjonarzy.

Pisma.

Lwowskie Wiad. muz. i liter. nr. 3. Dr. Chybiński: O uregulowaniu nauki historji muzyki w Konserwatorjach i średnich szkołach muz. Dr Reiss: Jak budzić wśród młodzieży zamiłowanie do muzyki. Dr. Barbag: Systematyka muzykologji (d. c.)

Muzyka nr. 2 Warszawa. Z. Wasilewski: Smierć Karłowicza. C. Jellenta: G. T. A. Hoffmann w Polsce. A. Coeuroy: Pod znakiem muzyki narodowej. A. Chybiński: Wschód i Zachód w muzyce. M. R. Korsakow: Tajemnice kunsztu kapelmistrzowskiego. St. Niewiadomski: A. Michałowski. W. Brumer: Jeszcze o Andromedzie Osińskiego. S. Barbag: Projekt reformy Szkoły muz. średn. itd.

Hosanna. Tarnów nr. 3. X. Matulewicz: Prefacja. X. Nowacki: Spiew gregorjański. O. Recelj: Spiew liturgiczny u XX. Misjonarzy w Krakowie (dok.) X. Wargowski: Muzyka u św. Andrzeja w Krakowie. S. J.: Maredret i Masedsou itd.

Muzyk Wojskowy. Grudziądz nr. 5. Adamski: Stosunek Moniuszki do Wagnera (dok.). Kuczera: O kulturze muzycznej w wojsku.

Tempo. Praga nr. 4—5. V. Stepan: Moje zdanie o romantyzmie (w związku z ankietą „Muzyki“ warsz.) Fr. Pala: Kantaty Axmana. B. Vomacka: „Żywi umarłym" (baśń na chór z ork.) B. Schloezer: Apollon Musagetes Strawińskiego.

Vestnik Pevecky a hudebni nr. 2. Praga.

Śpiewacki festival w Poznaniu. Pięćdziesięciolecie Ostrcila

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Związek Wielkopolski.

Kasa Związku! (Pokwitowanie). Wstępne zapł.: Żydowo. Składkę za rok 1928 zapł.: Baranów 30, Nakło 49, Dobrzyca 24,50, Przygodzice 13,50, Skalmierzyce „Echo“ 20, Krerowo 15,50, Rogoźno 53, Miasteczko 30, Krzyżowniki 12, Rydzyna 15,50, Czarków 37,50, Kościan „Lutnia“ 63, Kobylin 35, Inowrocław 70,50, Poznań „Echo“ 40,50, Jarocin 18, Gułtowy 10, Biniew 13,50, Strzałków 28, Szubin 31, Kotowiecko 30, Leszno „Dembiński“ 65, Szymborze 15,70, Kcynia 13, Miejska Górka 22,50, Kościan „Arion“ 13,50, Kiełczewo 32, Barcin 26,50, Piaski 20, Wronki 27, Buk 33,50, Międzychód 46,50, Pakość 20, Kostrzyn 48, Gąsawa 24, Brenno 11,50, Duszniki 16, Lwówek 26,50 zł.

Składkę za rok 1927 zapł.: Zaborówiec 17, Bydgoszcz „Odrodzenie“ 23, Międzychód 46,50, Witaszyce 20 zł. **Składkę za rok 1929** zapł.: Skalmierzyce „Halka“ 46, Przemęt 42, Bydgoszcz „Harm.“ 46,50, Ostrów Tow. Śp. 72 zł.

Za Kasę! *Barwicki.*

XXXI Walne Zebranie Delegatów Wkp. Związku Kół Śpiewaczych

(37 rok istnienia Związku).

W niedzielę 24 lutego o godz. 10-tej odbyło się w sali Uniwersytetu doroczne Walne Zebranie Delegatów Związku.

1. Przewodniczył prezes dyrektor Sądu Bojarski, który w serdecznych słowach powitał delegatów i gości (pomiędzy tymi d. d. Makowskiego z Torunia, prezesa Związku Pomorskiego, Kuńczyka, prezesa „Harmonji“ berlińskiej i przedstawicieli prasy.

2. Stwierdzenie obecnych wykazuje, że oprócz 16-go, są wszystkie Okręgi zastąpione i tak Okręg I przez 7-miu, Okręg 19-ty przez 5-ciu, Okręg 2-gi i 12-ty po 4, reszta Okręgów po 3 Delegatów.

3. Ponieważ wybrana na ostatniem Zebraniu Delegatów Komisja w sprawie wykluczenia „Harmonji“ — Poznań-Łazarz nie załatwiła sprawy w myśl Walnego Zebrania z dnia 18 marca 1828 r., lecz potraktowała sprawę jednostronnie, wyznaczają delegaci komisję trzech (d. d. Kępiński — Środa, Nowicki — Pleszew i Owczarczak — Kościan). Komisja ta po zbadaniu sprawy rzecz zareferuje i postawi odpowiedni wniosek.

4. W miejsce d. Behrendta wybrano do Zarządu Głównego d. Nicefora Perzyńskiego, dyrektora gimnazjum z Leszna.

5. Druh Barwicki zdaje obszerne sprawozdanie z czynności Związku w roku ubiegłym i ze stanu Kasy — d. Raczkowski jako dyrektor Związku w obszernem przemówieniu przedstawia stronę artystyczną naszych Kół obecną i przypuszczalną na przyszłość.

Ze sprawozdania sekretarza podajemy dla informacji: Odbyło się w roku ubiegłym 1 Walne Zebranie Delegatów, 1 Zebranie Prezesów i Dyrygentów Okręg., 15 zebrań Zarządu Głównego i 25 zebrań komisji zjazdowej (Komitet wykonawczy).

Korespondencji i wysyłek załatwiło biuro 4522 nr. Zjazdów okręgowych odbyło się 18 (nie urządziły Zjazdu 3 Okręgi 3, 15 i 18).

Liczba Kół, należących do Związku wynosiła 272, przystąpiło nowych Kół 13, razem **285** Kół. Dla braku dyrygentów jako nieistniejące trzeba uważać 32 Koła.

Sprawozdanie z życia Kół podamy w następnym numerze „Przeglądu“.

Ze stanu Kasy: Dochód: remanent z r. 1928 531,47, wstępne 17 Kół 85, składki od Kół 5 173,— ze zjazdów 50% 670,71, za śpiewnik I. 271,80, za śpiewnik III. 2 674,—, za różne wydawnictwa 4 361,02, za dyplomy 692,—, za ustawy 168,63 zł.Subwencje: Magistrat m. Poznania 3 500, Starostwo Krajowe 875, Rada Ministrów 10 000, M. S. W. 500, razem 14.875 zł. Dochód razem 29 502,63 zł.

Rozchód: Koszty administrac. 3 622,50, koszty reprezent. 130, koszty wyjazdów czł. Zarządu 894,40, koszty biura 2 605,90, „Przegląd“ subwencja 1 500, nowe wydawnictwa 4 886,05, portorja 239,50 zł. Różne: Wyjazd do Pragi 4 093,50, wyjazd do Torunia 200, dyplomy zjazdowe 200, wyjazd na posiedzenia N. Rady 460, składka do Zjednocz. 201, drobne 307,30, razem 5 461,80 zł. Rozchód razem 19 340,15 zł.

Zestawienie: dochód 29 502,63 zł., rozchód 19 340,15, przechodzi na rok 1929 10 162,48 zł. Wydawnictwa Związku 25 459,61, urządzenie biura 4 000,— nuty ork. i nowe utwory 377,91, razem majątek Związku 40 000 zł.

6. Ponieważ w łonie komisji rewizyjnej doszło do rozłamu referuje druh Wagner z d. Marcinowskim, podnosząc zgodność książkowości i wnosi o pokwitowanie, natomiast d. Skórski przedstawia różne zarzuty i wnosi o wotum nieufności dla sekretarza. Wywiązała się obszerna i gorąca dyskusja, której rezultatem było jednogłośne udzielenie wotum zaufania dla sekretarza i całego Zarządu Głównego.

7. Zjazd Wszechsłowiański. Referuje obszernie dyrektor d. Raczkowski, uzupełnia d. Barwicki. Z obszernej dyskusji wykazuje się wielkie i szczere zainteresowanie się z Zjazdem. (Osobno w przyszłym numerze „Przeglądu“). Poseł Dr. Surzyński jako prezes Związku wszechsłowiańskiego podaje Delegatom do wiadomości o istnieniu i celu Związku wszechsłowiańskiego.

8. Wybrana Komisja trzech — referuje o wyniku badania sprawy „Harmonji“ i wnosi o przejście nad sprawą tą do porządku obrad bez dyskusji, na co też zebrani delegaci jednogłośnie się godzą. Temsamem sprawa jest definitywnie załatwioną.

9. W sprawie odznaczeń dla zasłużonych członków referuje d. Barwicki; również o odznakach związkowych.

10. Poruszone rozmaite sprawy, które polecono Zarządowi Głównemu do rozpatrzenia i załatwienia, poczem serdecznem przemówieniem druh Prezes zebranie zamknął.

Całe zebranie trwało przeszło 5 godzin a cechowała je powaga, zainteresowanie i głęboka troska o całość i rozwój Związku jak i Śpiewactwa wogóle.

B.

Związek Śląski.

Królewska Huta. Jednym z najsprawniej i najowocniej pracujących okręgów w Śląskim

Zw. jest okręg Król. Hucki. Świadczą o tem nietylko cyfry z nadesłanego nam sprawozdania, ale głównie dobry poziom pracy i wysokie dążności, poza doskonałą gospodarką administracyjną.

Na zjazd przygotowuje się b. intensywnie i chór męski wystąpi z „Rapsodem burzowym" Walewskiego, utworem okrzyczanym przez pewne (uważane dotychczas za czołowe w Polsce) chóry za niewykonalny. Wstyd pomyśleć, że mogą się znaleźć u nas zespoły I kat., które ten wspaniały utwór uważają za niewykonalny, lub chybiony.

Fakt że Król. Huta wystąpi z Rapsodem na Zjeździe świadczy o poziomie i kulturze tego środowiska i rzuca jednocześnie cień na te zespoły, które właśnie powinny rozsiewać blask przodownictwa.

Z życia chórów.

Śmigiel. Tutejsza „Harmonja" wykonała na ostatnim koncercie wyjątek z opery „Flis" Moniuszki p. t. „Pieśń" na chór mieszany i szereg drobnych utworów.

Wąbrzeźno. Miejscowa „Lutnia" wykonała po raz pierwszy Lachmana „Do Melpomeny" z tow. fortepjanu. (Utwór ten — jak wiadomo — jest obowiązującym dla wszystkich chórów polskich na zjeździe wszechsłowiańskim. „Lutnia" w Wąbrzeźnie jest pierwszą, która ten utwór już przygotowała i wykorzystała na własnym koncercie). Drugi koncert odbył się w Brodnicy z tow. orkiestry, gdzie oprócz „Melpomeny" wykonano „Pieśń rycerzy" z opery „Goplana" Żeleńskiego i „W starym Dworze" Minhajmera.

Poznań-Główna. Ku uczczeniu 150-lecia opery polskiej miejscowy chór im. „Surzyńskiego" wykonał własnemi siłami „Skalmierzanki" Macieja Kamieńskiego na scenie.

Koło Śpiewackie Polskie w Poznaniu (zał. 3. 5. 1885 r. przez Bol. Dembińskiego), odbyło „Roczne Walne Zebranie" w dniu 24 lutego r. b. Zagaił zebranie i powitał gości oraz członków prezes druh K. Barwicki, dając pogląd na pracę Koła w r. 1928, poczem poprosił o dalsze przewodnictwo druha Dyzerta. Ze sprawozdań zarządowych wynika, że „Koło" liczy 356 członków, z czego przypada na nieczynnych 160, honorowych 36 i czynnych 160. Na próby uczęszcza ca 130 osób, czyli pań około 80, panów około 50. „Koło" urządziło 2 koncerty, cieszące się wielkiem zainteresowaniem, prócz tego chór męski brał udział w Zjeździe w Pradze Czeskiej i Toruniu, prócz tego drobne imprezy w liczbie 24, świadczące o ruchliwości zespołu, zamykają bilans czynności. Kasa wykazuje dochód ogólny 10 637,98 zł, Rozchód 8.134,39 zł. i stan saldujący czysty dochód w sumie 2.503,59 zł. Bibljoteka zawiera 445 utworów, utrzymanych w wzorowym porządku. Artystycznym kierownikiem chóru jest p. Stan. Wiechowicz.

Zarząd na rok 1929 wybrano jak następuje: Prezes K. T. Barwicki (ponownie), Wiceprezes — Wincenty Kurnatowski, Sekretarz — Tadeusz Maszewski (ponownie), Zast. Sekretarza — Eustachy Sławiński, Skarbnik — Roman Marcinowski (ponownie), Bibljotekarz — Sylwester Marcinkowski (ponownie), Zast. Bibljotekarza — Czesław Hejna, Radni — Dyr. Stiller Władysław i Boesche Józef, Radne — panie Rauszowa Pelagja i Tekla Skowrońska.

Obecny cel Koła Śpiew. Polskiego, to Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy, który jak wiadomo odbędzie się od 18—22 maja r. b. w Poznaniu, a do którego jako najstarsze Koło w Poznaniu przygotowuje się bardzo intensywnie.

Maszewski, sekretarz.

Na Dom „Pieśni" złożyli: Dr. Jan Niezgoda zł 10, p. Około Kułak w Milanówku zł 5, prof. Antoni Ponikowski zł 30, „Lutnia" z Lublina zł 30, w tem p. Barzkowiczowa zł 5, „Halka" Bydgoszcz zł 10, Tow. Śpiewacze w Dobromieniu zł 10, p. Jan Mroczek z Krakowa zł 5, „Echo" w Karsach zł 20, p. Handelsmanówna z Warszawy zł 5, Koło Śpiewacze w Starołęce zł 2 50, Koło Śpiewacze Ks. Gruberskiego w Czerwińsku zł 17 95, w tem Jan Bieniek zł 5, „Halka" w Czekuszewicach zł 6 80, Koło Śpiewacze w Kąkolewie zł 3, „Lutnia" z Płocicz — Pomorze zł 11 20, Tow. Śpiew. „Chopin" w Bujakowie — Śląsk zł 12 10, „Echo" Kępno Wlkp, zł 4 55, Chór męski Kościelny Starogard zł 10 05, „Lutnia" Zblewo — Pomorze zł 10, Tow. Śpiew. im. Chopina Orzegów — Śląsk zł 22 50, Akademickie Koło Muzyczne Warszawa zł 23 35, Chór Oficerski — Warszawa zł 50, Koło Śpiewacze pow. Czarnków zł 5, Koło Śpiewacze Paruszowice — Śląsk zł 26 45, „Echo" Polsk. Kop. Skarb. Bielszowice (L. 689) zł 52 — w tem 5 zł, 1. Wierzbowski 2. Podpis nieczytelny, „Harmonja" — w Zdunach zł 10 67 Koło Śpiew. „Gędźba" Poznań (L. 43) zł 8, Tow. Śpiew. „Halka" Zbąszyń (l. 135) zł 90 — w tem 5 zł, 1. Kubiak Kaz. 2. Piotrowski L. 3. Sołtysik T., 4. Lin Albin, 5. Tow. samo 13 zł, Kółko oświatowe „Przedświt" Rybnik — Śląsk zł 61 95, p. J. Fojcik — Katowice zł 10 p. Sachse — Katowice zł 10, Koło Śpiewacze w Tomaszowie woj. Poznańskie zł 3 50, Członkowie Chóru Oficerskiego w Warszawie zł 25.

Numer telefonu biura Wielkop. Zw. Kół Śpiewaczych jest obecnie 76-97

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu